



## ÍRÁSOK, ÉSZREVÉTELEK, KRITIKÁK A METANOIA MUNKÁJÁRÓL, MEGMOZDULÁSAIRÓL:

### ESZME-IDŐ:

„[...] Mondotta egykoron *Kaspar Hauser*, századának rejtélye, aki apját csak a »Te vagy« megszólítás alapján ismerte. De ugyanezt ismételteti kiabálva az ő elárult, a materiális tudás keresztjére feszített *Idealakja*, az *Örök Gyermek*, a Tisztaság megtestesítője az Egyetemi Stúdió Színház *Eszme-idő* című előadásán. S ezzel nem csupán önnön legyőzhetetlen, együgyű (?) ártatlanságát képviseli, de az egész produkció leglényegibb mondandóját, az *emberiség ősi tisztaságába, a ma is élő, elérhető tiszta tudatba*, illetve a *majdani teljes megtisztulásba vetett hitet* is. Mint ahogy azzal is, hogy fénybe borítja és »égbe segíti« az Angyalt, a Szellem légies, szinte anyagtalan szimbólumát. Számomra már ettől az előadás egyik központi alakjává lett. Éppúgy, mint *A Galambokkal Beszélgető Öregember*, a Bölcs, aki – mint a darab műsorfüzete megjegyzi – »*Lao-ce is lehetne, de nem az*«, s aki Kasppal együtt mindvégig megőrzi tisztaságát azáltal, hogy ő már túl van mindazon, ami a Gyermeknek még előtte áll. S a hármasságot a holderlini *Tudós-Költő* teszi teljessé, aki kereső voltából eredően »csupán« felidézi az eszme-idő kavargását, de ő maga nem lesz részese annak.

De mi is az az *eszme-idő*? *Weöres Sándor*, az előadás szövege egyik (többek között *Hölderlin*, *Hérakleitosz*, és *Góvinda* melletti) szerzőjének meghatározása szerint: »*A teljes-idő mása a jelenség-időben: az eszme-idő. Egy ember élete az eszmeidőben nem a születéssel kezdődik és nem a halállal végződik.*« Ebben az imaginárius volta ellenére is valóságos létben mozognak a mű figurái, akik a látomását realitásban álmódó összeállító-rendező, *Perovics Zoltán* szándéka szerint végigvezetik a nézőt az Aranykor, az Ezüstkor, az Érckor és a Vaskor lefelé vezető lépcsőfokain [...] Ezt a célt szolgálja minden: a felhangzó szövegek, zajok és zenei elemek (a vízcsepögéstől Bachig), a szándékosan csak típusokat és nem egyénített alakokat jelző jelmezek, a rusztikus jelképisége mellett is szinte végletesen naturalis színpadi világ és az egész, nem hivatásos társulattól szokatlan sokrétű, bonyolult technikai apparátus.

Hogy az előadás által sikerül-e magunkban is megtisztulnunk olyannyira emberi mocskainktól? Hogy sikerül-e tudatunk mélyéről felidézünk az aranykor oly gyönyörűséges emlékképeit? Aligha! Ahhoz még a Gyermekénél is nagyobb naivitás szükségeltetne, hogy azt higgyük: ilyen úton sikerülhet megszabadulnunk minden bűnünktől, az összes ránk tapadt trágyától. De a résztvevők nem is ezt várják el tőlünk, csupán azt, hogy: »*Vizsgáld meg, hogy te magad az Arany-, Ezüst-, Érc- vagy Vaskorszakba tartozol-e.*« Ennyit pedig igazán megtehetünk, meg kell tennünk nekik!

Azon még gondolkoznom kell, hogy milyen műfajba soroljam be ezt a – szerintem kitűnő – előadást? Tragédia? Avantgarde performance? Egyik sem. És mindkettő. A műsorfüzet meghatározása szerint »*naiv szürreál ajándék*«. Hogy miért? Valószínűleg amiatt, amit *Weöres* felhangzó szavai így fogalmaznak meg: »*Minden megnyilvánulásod, mely szépen, üdén, szabadon kibontakozik: ajándékos...*« Ilyen értelemben kívánnak elgondolkodtatni, lendületes és magával ragadó ajándékot nyújtani minden nézőnek [...]

(*T. Zselensky Péter: »Olyan lovas akarok lenni, mint te vagy!«, Szegedi Egyetem, é. n.*)

„Az *Eszme-ido* is valami szokatlan. Hiszen ez az előadás egy egészen új dimenzióban közelíti meg az EMBER örök kérdéseit: honnan jöttünk, merre tartunk, melyik az az élettér, az az út, ami a SZÉP-hez, az EGÉSZ-hez vezet? Jelrendszere, eszközei merőben mások, mint a „hagyományos” színjátékéi. [...] Bár mindvégig a választ keresi, a nézőre bízva annak megítélését, hogy ez a keresés eredménnyel járt-e. [...] az emberiség történelme azért egyértelműen meztelenre vetköztetve, a maga elszomorító egyszerűségében áll előttünk, ráébresztve bennünket saját balgaságunkra is. [...]”

(Tallér Edina: *A szegedi Stúdió Színház bemutatkozó előadása a Sziládyban, Halasi Napló, é. n.*)

## BALGÁK KERTJE:

Nincs dokumentálva.

## ÁTKOZOTT TÖRTÉNET:

„Pályaudvar. Peron. Vonatfűtő, zakatolás hangja. A színpadtér fölé egyik oldalon őrtorony, a másikon szögesdrótkerítés magasodik. Lassan, pőféelve elindul egy kis vonatszerelvény, drótkötélen felfüggesztve a fejünk felett, a peronnal párhuzamosan. A nézők a színpaddal egy térben helyezkednek el. Sötét van. A vonat szállítja utasait, egy rémálom utasait. A sötétből bolyongó, elátkozott lelkek hosszú, vontatott menete tűnik elő. Szaggatott, vibráló mozgásuk csak fokozza természetellenességüket. Élettelen arcuk riasztó, boschi víziókra emlékeztető képet tár elénk. [...]”

A következő pillanatban megelevenedik egy korszak a peronon (a játék színhelyén). A két világháború közti kor hétköznapijainak hangulatát idézik a képsorok: békés fürdőzők, rikkancsok, türelmetlenül várakozó utasok, munkások és diákok nyüzsgő forgataga teremti meg a kor hangulatát. Egy diák és egy diáklány fut egymás kezét fogva. Kedvesek. Tánclépéseket gyakorolnak, megjelenik egy náci egyenruhába öltözött tiszt, könyökvédős hivatalnokkal a nyomában. [...] A XX. század, bűn és bűnhődés százada jelenik meg Perovics Zoltán rendező színpadán. A képek láttán a koncentrációs táborokra, a gulágra, az elnyomó rendszerekre asszociálhatunk. [...] A könnyed ritmusú vagy fojtott lüktetésű dallamok, vagy szárnyaló szimfóniák közegében működik az embertelenítő gépezet. Fő alakjai a tiszt és az orvos. Az orvos sárral keni be az egyes figurákat, akik esendő örülteként adják át magukat egy Orwell által is ábrázolt »gondolatlanságnak«. Újra megjelennek a bosch-i, embervoltukat vesztett alakok. [...] Ember már nincs. A semmi létezik. Vagy mégsem?

A színpad kivilágosodik. Az előadás legelején a peronról üresen legördülő vaságy most ismét a peronra kerül, rajta egy teljesen hétköznapi emberke ül. Hrabal tanítómesterünktől tudjuk, hogy ő nem lehet más, csakis vasutas. Aki biciklizni tanul. Annak ellenére, hogy az orvos kordélyban húzza végig a térben a sárral bekenet, bukott anygalt, a vasutas mégis felül a biciklire [...]”

(G. Nagy Márta: *Az elátkozott század, Reggeli Délvilág, 1994. júl. 25.*)





# ÁTKOZOTT TÖRTÉNET

Katona Tamás

Fotó: Révész Róbert



„[...] a minden pillanatban fényképezhető látvány, a szoborszerű, szimbolikus alakok, valamint a hangok és a zene álomképszerűen olvadnak egybe, és túltesznek a legálmodozóbb természetű képzelet anyagán is, hát ott már csak történeti jelentősége van a szónak. Vagy még annyi se.

A *Metanoia Átkozott történet* című darabjának egyik nagy dobása, hogy a benne szereplő figurák, alakok, a rajtuk levő öltözet, a sár, többnyire ritmikusan szaggatott mozgásuk azt a benyomást kelti, mintha kiszakadtak volna az időből, mintha megállt volna bennük az, a térben való mozgásukhoz nem lenne másra szükségük, csakis térre, s ekképpen vannak egyszerre innen és túl a megsemmisülésen. Valahogyan abszolválják az időt, saját kicsi történetük az idő tagadása lesz, így a tagadásban felmutatható térdarab.

Az *Átkozott történet* minden pillanatában megjelenik, eltűnik, majd megint megjelenik az átok, szinte mint a pillanatról pillanatra megszűnő, majd megszülető légnyomás, amely terhével sorsszerűséget teremt, személyeként lediktál egy-egy, de lényegében azonos létkudarcot, amelynek végzetességét megláthatóvá teszi az előadás. [...]

(Podmaniczky Szilárd: *Átkozott történet – ki az időből, Délmagyarország*, 1994. júl. 29.)

„Agónia: Jelentése küzdelem, küzdés, versenyzés. Ma sokkal inkább a halál előtti vergődést értjük alatta. Bár természetesen az ember – még akkor is, ha európai – az exitus előtt küzdésre van kényszerítve, ám ki tudja, életéért, vagy a halál mielőbbi eljöveteleért »versenyez«. Hiszen a görögök is tudták, hogy »létünk a halálba van merítve«. Ezért, ha megérted az elmúlást, ha szembesülsz a halállal, a nemlét gondolatával, akkor közelebb jutsz a létezés értelméhez. Miként a »betegség az egészséget, az éhség az elteltiséget, a fáradtság a megpihenést« teszi szebbé és kíváncsabbá – a létezés is hiánya, a nemlét felől értelmezhető. Tudja ezt a költő, tudja a filozófus, és reménytelen kísérletet is tesz a megértés felé. Reménytelen, hisz ez valóban végső »belátás« filozófus és nem filozófus, költő és nem költő, vagyis a mindennapi ember (legyen az akár egy vasutas) számára egyaránt megnyílik végül egy pillanatban; ám tragikus módon ezt a tudást már nem oszthatja meg senkivel.

A *Metanoia Színház* [...] *Átkozott történet* című előadása is hasonló kérdéseket vet fel az emberben. [...] A vasutas fejében »elzakarol« egy egész század történelme, vízióinak félelmetes sorozata követi egymást a szemünk előtt. Ennyi a történet, ami történetnek alig nevezhető. [...] Ugyanis itt nem a történet a lényeges, hanem a megjelenítés. A rendező, *Perovics Zoltán* képekben gondolkodik. Külön-külön egy tabló, festmény jelenik meg előttünk, szinte mindegyik gyönyörű és hátborzongató egyszerre, csakúgy, mint korábbi rendezéseiben. [...]

A színpadtér felosztása is ezt a mozgó-kép folyamatot segíti. A játszóter közepén helyezkedik el – a nézők annak két oldalán ülnek –, a színpad két végén jönnek és mennek az »álomfigurák«. A megoldás ennyiben nagyon hasonlít az *Odin Színház* által is igen kedvelt térre, de ezt ahhoz képest a rendező egy igen eredeti ötlettel is tetézi: a játéktér két végén, magasan a nézők feje felett is elhelyez egy-egy színpadot. Itt szimultán folyik a játék, különféle történések követik egymást, például körbe-körbe jár egy kisvasút, hogy később a lenti színpadra zsinoron leereszkedjen.

A játék első részében szereplők mindennapi embereket, karkai típusú polgárokat mutatnak be, akik »zakaroltva« közlekednek a térben, amit a szereplők folyamatos és ritumos csoszogása fejez ki. A második részben megjelenik a »hétköznapi terror« fölé emelkedő, immár perszónálisan megfoghatóvá vált önkény, egy nyilaskeresztes karszallagot viselő, egyenruhás náci személyében, akinek alakja egyébként az

élő következtetlenséget is jelenti az előadás koncepciójában. A játék ugyanis a korábban írottaknak megfelelően, téren- és időnkívüliséget sugall, az erőszak és az embertelenség konkretizálása ezéért ellentmondásos...

Az egyes színeken belüli mozgások meglepően kidolgozottak [...], s a közel két órás és folyamatosan több szereplőt mozgató nem hivatásos színház előadásában ezt látni – márcsak azért is mert igen ritka – kifejezetten üdítő. A folyamatosan a színpadon és egyben a megemelt térben mozgó szereplők játéka pontos és jól kivehető, amit jól segít a harmóniát leginkább biztosító és izléseken kiváló zene.

[...] a magyar ún. alternatív színházi közegben egy rendkívül figyelemreméltó rendezői folyamatnak lehetünk tanúi. A Metanoia – úgy tűnik megtalálta azt az utat, amivel egy „köszínházon kívüli lét” többet és esetleg igazabbat mutathat fel, mint a legtöbb ún. »profi színjátszás«. Ez az út a kép, a mozgás, a hang egységére épül. Elsősorban Kantor, Barba hagyományaira épít. Képei a festészetből Bosch, Grünewaldot, a film világából Greenawayt idézik. Talán sajátosságos, de szinte teljesen nélkülözi a szöveget. A szöveg számára túl reflektált, és mint ilyen, inkább elválaszt, mint összetart; míg a kép, a hang, a mozgás olyat is elmondhat, ami a nyelv által nem közölhető. Ez a fajta színjátszás mintha megpróbálná megtenni azt, amit az idős Wittgenstein szerint is a legtöbb: nem elmondani, hanem megmutatni akar.”

(Gyenge Zoltán: *Átkozott történet, Fényfüggöny* 1996. tavasz)

### *Potsdamban (Németország) az UNIDRAM '95 fesztiválon:*

„Az *Átkozott történet* a huszas évektől és egészen napjainkig tartó időszak történelmi víziója. És ugyanakkor egy apokaliptikus katasztrófa látomása is, egy univerzális utazás, amely „a békebeli koncentrációs tábor labirintusában” végződik. A színhely a „0. Állomás”, a halott és elpusztított emberek kegyetlen világa, egyfajta Nekropolisz, ahol a dolgozók, az orvosok és a mentálisan sérült páciensek agóniája egy nyugalmazott vasutas kockázatos kísérletével párosul, aki azért kell fel nap mint nap, hogy megtanuljon biciklizni. A produkció – szöveg-zene-és koreografált mozdulatok montázsa – megkísérli lefesteni a gazdasági, politikai és intellektuális válság korszakát a szuggesztív-metaforikus pictorealizmus és a komplex tonalitás anyagával.”

(Részlet a fesztivál műsorfüzetéből)

„[...] Három napra átalakította a szegedi „Metanoia” színház a Lindenparkot, hogy előadják szuggesztív előadásukat a potsdami UNIDRAM fesztivál keretében, első alkalommal nemzetközi közönség előtt. [...]

A 20-as évektől napjainkig terjed az iszonyat. Mint egy rémálomban, úgy épültek fel a nyomasztó jelenetek a nézők előtt. Az 1990 óta fenálló Metanoia csoport munkáját a nagy dialógusok hiánya jellemzi. A jelenetek homályos, fenyegető karakterét mozgásfolyamatok és vizuális-akusztikus mozgódíszletek montázsa teremti meg. A csoport által sajátkezűleg készített korhű kellékek és jelmezek segítségével a Metanoia a holokauszt borzalmain keresztül idézi fel a végérvényes emberi katasztrófáról szóló látomását. Az álom és a valóság sötét intő jellé válnak: az iszonyatos múlt a vészterhes jövőre figyelmeztet. A





nyugdíjas vasutasok újrakezdési kísérlete átmenetileg kiemeli agóniájukból a megtört embereket: féktelen örömmel ünneplik a biciklizés tanulását. Míg végül az iszonyat ismét nehéz függőként függ a dermedt arcok fölött, és végül csak a búcsú marad."

(Jan Kixmüller: *Apokalyptische Vision aus Ungarn zwischen Vergangenheit und Zukunft*, Potsdamer Neueste Nachrichten, 1995. június 24.)

## ÖREGEK OTTHONA:

Nincs dokumentálva

## VÉDETT ÁLLATOK:

„Különös hely a Metanoia lakásszínháza. Gyermekeké tesz, mégis kijózanít. Valami élet előtti, valami síron túli van benne. Majd minden kellék szimbólum, és iszonyatosan kicsi modell-groteszk. Az emberek meg emberméretűek. Hogy is van ez? Óriások vagyunk a kaosz kellős közepén? A Védezt állatok mi vagyunk, vagyis hát rengeteg olvasata lehetne annak, kik is azok. [...] olyan volt, mint egy mozi."

(-göan-: *Előlnézet*, EXSTASIS, a Thealter 97 napilapja, 1997. augusztus 3.)

„Pero színháza nem előre halad, hanem befelé. [...] előadásai inkább egy hatalmas jól szervezett műtárgyra emlékeztettek, mint színházra. [...] A bonyolult gépezetekkel, az árulóvá vált játékszerekkel szemben a lehető legegyszerűbb szimbólumok állnak: pólya, kenyér, víz. Az újrászentelésre váró világ rekvizitumait láthatjuk. A világ Miskinjei, ártatlanjai és együgyűjei a Metanoia fekete vagy fehér zászlaja alatt egyesülnek."

(Deutsch Andor: *Himnuszok az éjszakához*, EX-STASIS – a Thealter 98 napilapja, 1998. júl. 22.)

„[...] Az egyik egész a szegedi Metanoia darabja, amit Perovics Zoltán rendezett, és már az előző évben is láthatott a fesztiválközönség. Kapott egy előjátékot, és a lakásszínházuk helyett a Régi Zsinagógában felépített sátrat. A sztori a rendező fiatalon meghalt nagybátyjáról szól, de ez... jóval általánosabb érvényű, mint valakinek a története. Tulajdonképpen arról van szó, hogy az ember mindenféle előítéletek, ideológiák foglya és úgy éli le az életét, hogy igazából esélye sincs megtalálnia azt, ami igazán fontos lehet számára. Úgy működik az egész, mint egy óraszerkezet, kis fogaskerekek kapaszkodnak egymásba, és csak egy irány van, egy mozgási pálya, amiről nem lehet letérni. Közben gyönyörű csendek és sötétek, csodálatos apró és riasztó nagyobb szerkezetek között, elvarázsolt térben és pontszerű, remekül kitalált világításban

fogyasztjuk a sátor oxigénjét, míg csak a lelassult cselekmény monotonitása figyelmeztet arra, hogy ideje távoznunk ebből a világból. Az előadás nélkülünk is megy tovább."

(Bárány Zsolt: *Thealter '98, Kulturális ajánló műsorfüzet* – Győr, 1998. szeptember)

„Nem az a kérdés, hogy lesz-e még hajnal.»

Szabó Lajos – Tábor Béla: *Vádirat a szellem ellen*

Perovics Zoltán színházának szellemi bázisa, a kályha, ahonnan tánca elindul és ahova rendre visszatér, Hamvas Béla művészi és gondolkodói öröksége. És mintát jelent emberi magatartása is, az a döntés, ahogy Hamvas vagy a mottóban idézett barátai a marginalitást is elviselték, sőt tudatosan vállalták mint szellemi pozíciójuk következetes fenntartásának következményét és árát. A színház neve – Metanoia Különítmény – is jelzi ezt a különállást és ezen túl a szembenállás, az ellenállás radikalizmusát.

[...]A lehető legkiélezettebb kontrasztok érvényesülnek a tér szervezésében: a globálist kell beköltöztetni az egyetlen emberre méretezett térbe (az előadás eredetileg egy lakásba készült). [...] Minden kis zugban permanensen zajlik, működik, dolgozik valami. Az egyes cselekvéssorok állandó ismétlése teszi végül lehetővé, hogy a néző tudatában mindegyik szekvenciának egy-egy eleme megragadjon, s a sok különálló mozgássorból létrejöjjön a homogén massa: az embertelenség szüntelen akciófilmje, totális víziója, s ezen túl szinte fájdalmas fizikai érzete.

A tér szervezésével analóg az idő kompozíciója. [...]

A Ketreclakó, aki bár oldalról, de mégiscsak a nézőkkel egy magasságból figyeli az eseményeket, egy idő után kommentálni kezdi, amit lát, ami vele is megtörtént. [...]

A színház mindig van, mindig történik a benne élőkkel, az őt létrehozókkal, de a néző nem része ennek – már nem. Ezt sugallják a kezdet elidegenítő effektusai, a várakoztatás, s ez a funkciója a színtér megtöbbszörözésének is. Az utolsó jelenet valóságos színház a színházban, az előtér és a gödör után a harmadik színpad az „igazi” színház, a legbelső kör, amely már független a káoszba zuhanat külvilágtól, de független a Művészet hagyományos kereteitől is. Amikor az igazi színház, a belső kör színháza elkezdődik, a voltaképpen előadásnak vége szakad. ... (már az előadás kezdete sem határozható meg egyértelműen, ezért az előadásnak nem is lehet a hagyományos értelemben vége.) A *Védett állatok* érdekessége nem csak abban van, ahogy a halálos örületbe zuhanat világot és a Megváltás misztériumát a színház eszközeivel szinte fizikai-lelki közelségbe hozza (bár ez sem kis teljesítmény), hanem abban, hogy a néző helyét és szerepét problémává teszi. A nézőtől már nem várják el, hogy kreatívan részt vegyen, feloldódjon az előadásban, mint korábbi alkotásaikban. Ellenkezőleg: a néző itt a részvétlen idegen, a tanú szerepére van kárhóztatva, kétszeresen is. [...]

A mutatóványos [...] nem rejti el a mutatóvány létrehozásakor átélt kint, hanem feltárja a néző előtt. Nem hagyja meditatálni a kitágult időben, visszaveszi az általa megteremtett pillanatot. [...]

A világ állapotáért a szellem is felelős, és nem kizárt, hogy éppen a szellemet terheli a legsúlyosabb felelősség. A világ megtisztítását csak az végezheti, aki maga abszolút tisztá, akin nem fogott a civilizáció intézményeinek manipulációja: a sérült, a kitaszított, a gyermek.

[...] Perovics Zoltán színházát nemcsak a külső sötétség fenyegeti, hanem az is, hogy fölégeti magát a megalkuvás nélküli, abszolút tisztaság utáni metafizikai sóvárgásában. ...





# VÉDETT ÁLLATOK

Fotó: Révész Róbert



A „*hát ti mit csináltak itt, nem látjátok, hogy vége a műsornak?!*” Klimovot idéző kérdése nemcsak az abszolút komolyságot lazítja fel, hanem teret nyit a művészetről való további gondolkodásnak is.

A *Metanoia Különítmény* előadásában a Művész a Vallásalapító gesztusának inverzét, másik oldalát hozza létre, amennyiben nem a transzcendenst személyesíti meg, hanem a személyes, „eredeti” történetet transzcendálja. Pontosabban ez a színház azt a pillanatot igyekszik a maga eszközeivel megteremteni, amikor a kétféle irányultság találkozik és összeolvad. Amikor az Ige testté lesz, és a Test igévé. A halhatatlan és mérték fölötti gesztust, ahogy a názáreti ács fia azt mondja Istenről: az apám. A bergyajevi alkotásfilozófia színházi adaptációjára ismerhetünk ebben a törekvésben: az alkotás révén az ember Isten teremtő gesztusát ismételve önmagát mint személyt alkotja meg.

### *Nem az a kérdés*

tehát, hogy lesz-e még hajnal, lesz-e még színház és művészet a történelmi, „esztétizálódott”, üressé és korrupttá vált színház és művészet után. Hajnal mindig van, ahogy a csillagos ég fölöttünk. Erre utal az előadáshoz fűzött *Kommentár II*, a Weöres-idézet. A kérdést a *Metanoia Különítmény* úgy teszi föl önmagának és a nézőnek, hogy képes-e a színház és képes-e az ember személy szerint önmaga kozmikus eredetét és rendeltetését mint örök adottságot újateremteni és realizálni, vagy fölemészti a Történelem sötét tüzeiben. Ennek a színháznak a tétje az önmagába vetett hit fönntartása.

Nem tudjuk, mitől kezd valaki téglaporrall kevert vízzel tisztítani maga körül a világot. Nem tudjuk, miért kell más valakinek ezt a tettet ismételnie, utánoznia. Nem tudjuk, mi késztet bennünket arra, hogy tanúi legyünk mindennek. A mai *mainstream* művészettfilozófia nem ad választ erre a kérdésre. Az a helyzet, hogy nézőpontjából elméletileg mindennek vége van: a Történelemnek, a Filozófiának, a Művészetnek. Nagy hatásokkal zajlik a nyugati tradíció okos, higgadt és derűs végelszámolása a pluralizmus és a multikulturalizmus jegyében. Az így felfogott „vég” a végtelenségig is tarthat, mert többé nincs mihez képest újnak lenni.

### *A válasz*

ott volt a Régi Zsinagóga emeletén. A gesztusban, ahogy a színház embere magára mutatott: ez itt a nagybátyám és ez vagyok én. A *Védett állatok* azt példázza, hogy a művészet sors, egy örökül kapott történet állandó ismétlése, és a hűség ehhez a történethez. Az erős kontrasztok azt hivatoltak felmutatni, hogy milyen törekeny ez a sors, mennyire kiszolgáltatott a személytelen erők túlhatalmának, de azt is, hogy ennek ellenére milyen erős, szuggesztív mintává tud válni.

A *Metanoia Különítmény* a maga részéről nem vesz részt a nagy posztmodern kiegyezésben. Anathémát mond egész világunkra, ahogy Hamvas is tette a *Patmoszban*: »Nincs kiengesztelődés. Az embernek a maga számára a világ egész gyűlöletkészségét le kell foglalnia, hogy ne engedjen, és ne legyen képes engedni. Kell, hogy az ember radikális emberisége ebben a gyűlöletben legyen. A böszültség az én kiengesztelődésem. Sehol, senkiben, semmiféle létrontást nem tűrök.«

(Mikola Gyöngyi: *Kiűzetés a színházból, Üzenet*, 1998. szeptember, XVIII. évfolyam 9. szám)

„(Metanoia Különítmény) Így hívják azt a csapatot, amely a minap Somorján a Zsinagóga előtt egy cédulát osztogatott. Nem tudom, mi a metanoia. A metát ismerem, a noiát nem. A cédulán a *Kommentár*



I. című egyperces novella van Lacikáról, aki epilepsziás volt. Ez olyan betegség, amely a zsenialitás kísérőjelensége lehet, de mindenképpen halálos a közöny körülöttünk uralkodó világában. Ennek az egypercesnek az alapján kellett volna értelmeznem a *Védett állatok* című produkciót vagy micsodát. Nem sikerült. Értelmezési igyekezetem hiábavaló volt. A fekete, szabályos kocka alakú sátor előtt állva még azt hittem, hogy valami rítusba leszek beavatva. Jól hittem. Rítusokat láttam. Egy ismeretlen vallás (vallások?) rítusait. Miniaturizált világban óriás emberek tették a dolgukat. Relatíván, a tárgyaikhoz képest én is óriás voltam. Nem tudom, mi volt a dolguk. A szarvast drótkötélpályán vontatták a homlokom magasságában. Egy sínen kicsinyített angolvécék gurultak ide-oda a lábamnál. Daru helyezte át az ácsolt budit. Vízben tocsogtak az óriások. Egy óriásnő hányt. Fehéret. Talán fogkrémet. Minek azt lenyelni. Apró lámpácskák pislákoltak. Olyan volt az egész, mint egy elhagyott bányatelep, villanytelep. Á, dehogy! Téglagyár. Cédula Lacika ott dolgozott. Egy szűk ketrecben ülvé, amolyan kikiállító módjára dumált bele, s téglaporos vizet ivott. És dumált. Mindenbe, amiről már azt hittem, hogy értem. Aztán már érezni sem tudtam. E védett állat kimászva a ketrecéből a végén egy állátszó anyagból készült négyzet alapú gúlát emelgetett. Belefáradhatott, mert elárulta a poént: Amíg nem megyünk haza, neki emelgetnie kell a gúlát. A horogra akasztott tészta mindegyre lenyúlott a földre. Hát hazamentünk. [...]"

(Dusza István: *Védetlen állatként Somorján, Új szó*, Szlovákia, 1998. október 22.)

„Más elfoglaltság miatt kissé megkésve reagálok az októberben, a somorjai zsinagógában bemutatkozó szegedi avantgárd színházi társulat (Metanoia különítmény) – *Védett állatok* – c. bemutatkozására. Maga az a tény, hogy szűk színházi világmindenségünkbe csak nagyon ritkán látogat el „lakásszínház”, már ez is elegendő volt a számomra, hogy az érdeklődésemet a darab megtekintésével kielégítsem.

Ugyanakkor nem titok, hogy az előadás már kapott bizonyos figyelmet – hiszen olvastam az Új szó október 22-ei számában Dusza István kritikáját [...]

Mégis. Enyhén szólva kiakasztott a szóbanforgó kritika, ugyanis ismerve Dusza kritikus temperamentumát, meglepődtem azon a vad dühön, buldozeres, gyilkos stíluson, amelyet besűrített a két flekkbe. [...] írásával ezúttal nem értek egyet. Vajon miért?

Az előadás előtt minden néző valóban elolvashatta a fagyos hidegben a *Kommentár I.* című miniegyperces novellát Lacikáról, aki epilepsziás világában sajátosan éli meg az emberi közönyt, a dühöt, a ridegséget vagy éppenséggel az erőszakot, aki egy sajátos pillanatában, együgyűen naív módszerességgel téglaporos vizet locsolt szét a munkás-gyártelep sarkaira, hitében meggyőződve, hogy tetteivel kifordítja a világot, útját állja a gonosznak, kaput nyit ezáltal a jónak. Ennyit az egypercesről.

[...] Maradt a sötétség, az egyszemélyes tartománya a gyermeki képzeletnek, a beteg, turbóvillanásokkal teli epilepsziás rohamokkal megtűzdelt szűk tér, töredezett idősik, cselekményforgatag. Miniaturizált világban óriás emberek (emberek?) tették a dolgukat, vagy csak éppen a néző látta őket, vagy gondolta őket, s mi ott kukkoltuk a gondolatok, látomások, rohamok villanásait, egy beteg fizikális síkjából kitörni vágyó gyermek vágyait. A nézőnek rá kellett jönnie, hogy nincs kiszolgálva, s ne akarjon érteni, mert minek. [...]

És a rohamok egyre csak jöttek, egyre erőszakosabbá váltak, vad látomások követték egymást, s a ketrecbe zárt védett állat egyre vadabbul örjöngött. A rituálisan elkészített téglaporos vízből mindenesetre



ivott, és lelocsolta az egész mindenséget. Vajon miért is? A végén kaphattunk soron kívül egy nyakast is, amikor a ketrebe zárt „állat” egy jobb pillanatában tőle szokatlanul tiszta értelemmel a kukkolók, a nézők felé fordult, s az amúgy egykedvű, monoton mozgását egy pillanatra megszakítva csak ennyit szólt: „Addig történik minden újra és újra, míg el nem hagyjuk a helységet.” ... A ... a ... a sötét, zárt teret. Villanás. Dac. Mi pedig – akkor is bírni fogjuk ... és bírtuk ... fél órán át, de ültünk. [...]

Végezetül pedig – záróvéleményképpen – a művészet szabad. Nincs semmi, ami befolyásolhatna, hogy szabad véleményem legyen bármiről, s nincs senki, aki meghatározhatja, hogy mi a jó nekem s mi a művészi élmény, s mitől leszek a művészet által üdvözölve! [...] Talán ne menjünk bele, mert a végére úgy fog e szolid és békés reagálásom kinézni, mintha az általam is nagyra becsült, a színházkultúra világában otthonosan mozgó Dusza Pistát akarnám okítani, aljasul támadni, ez pedig távol álljon tőlem, hiszen tőle tanultam meg a színházat látni és érezni.

És a néző? A néző maradjon továbbra is szent és sérthetetlen, ráadásul legyen védettnek nyilvánítva – bármennyire is hülye. (érti vagy sem...)”

(Győri Attila: *Védett állatként – reagálok...*, Új szó, Szlovákia, 1998. november)

A Metanoia a hazai színházi élet egyik egyedi csapata. Nem a szavak, hanem a szem, a fantázia és a képzelet világába invitáló művészi vállalkozás. A szó igazi értelmében vállalkozás, mivel a hazai színházi hagyományokkal szembefordul, és valódi alternatívításával esztétikájában a vizualitás síkjába helyezi a cselekményt.

(Szabó György, igazgató, Trafó)

„A fiatal szegedi csapat másként gondolkozása megújítja a színházat, pontosabban létrehoz egy világot. A miniatűr mechanizmusoktól (értsd: 20 cm-es tárgyacskák) a világűr tágasságáig (csillagok) terjed a tér, amelyben nézelődünk; ismert mozdulatok, útvonalak, és szerepek villannak fel szemünk előtt a fantázia csodálatos, félelmetes és groteszk jeleneteivel ellensúlyozva. Látjuk a valóságot, és valóságosnak tűnnek képzeletünk látomásai. Már néhány perc után könnyű lemondani a tisztes színházlátogató lázas törekvéséről, hogy azonosítsa létezése pillanatnyi helyszínét, hisz ha már belülrre került, egy estére magába burkolja és elröpíti – egy marad: a belefeledkezés.”

(Részlet a Trafó '99-es, májusi műsorfüzetéből)

„Az utóbbi idők legintenzívebb katarzisa a Trafóban ért, amikor a Metanoia Színház előadását láttam. Nálam e jelenséget egyedi, fizikális jellemzők kísérik. Ilyenkor napokig nem alszom, nem veszek villamosjegyet. Félálomban kóválygok fehér ruhában. Mondhatni, hogy tejben-vajban fürösztöm magam. A tapasztalatom azt mutatja, hogy katarzis idején a tejfehér póló és a vajsínű nadrág a legkényelmetlenebb viselet. Van még egy dolog, amit még nem sikerült senkinek elmagyaráznom: ilyen időszakokban négyyszer



mosok fogat. Egyébként Görögországban a patyolatokra is katarzis van kiírva. Lehet, hogy van valami összefüggés a két katarzis között...?”

(Halász Péter a Trafóban bemutatott *Védett állatok* c. előadásáról, in: H. P.: *Az alternatív Trafó avagy Vigyázat, mert a katarzis tejben vajban fürdet, Pesti Súly* 2000. okt. 5., IV. évf./9. különszám)

## TÚLMENT (HARMINC MÉTER):

„[...] Menjetek utánuk, keressétek meg őket, és nézzétek meg, amit játszanak. Szegediek – ha a világ közepéről (Pest) indul az ember, akkor is csak két órát kell vonatozni értük. És ha a világban van/volt is néhány ilyen színház, a láthatáron belül biztos nincs. Ehhez mániákusokra van szükség, az éjszaka szerelmeseire, hisztérikus perfekcionistaikra, együgyű álmodozókra. De térjünk a tárgyra. [...] A *Túlment* (*harminc méter*) is radikális megjelenítés és egyszerű, végső bölcsességek együttese. A darab, mint az eddigiek is, önálló életet élő, lebegő, mozgó tárgyakból (lámpácskák, lángocskák, gépecskék, babakocsik, madarak, sínek, görgők, fémkeretek, óriási háromszögek és kockák), minden pillanatot ki-és betöltő zenei montázsból (amelyben Bach és Laibach fedí egymást) és kb. tíz színészből áll. Az összetevők nagyjából egyformán fontosak, és ez – mármint, hogy a színész nem feltétlen főszereplője az előadásnak – némi kétséget is ébreszthet. Ha elvekről volna szó, én is azt mondanám, nem szeretem az ilyet. De a színház inkább gyakorlat, így aztán nekem sem kell következetesnek lennem: ezt szeretem. Legfeljebb nem színház, amit játszanak, hanem inkább meglevenedett szoborcsoport [...]”

A többnyire fehér ruhában, kötényben, kezeslábasban játszó – és szokatlan intenzitással jelen levő – alakok alig azonosíthatók. Arcuk helyett valami fehér gázárcféleséget viselnek. Felbukkannak a mindent beborító sötétből, a színpadot betöltő masinériák közül, aztán újra visszaolvadnak bele. Nem állnak meg egy pillanatra sem, közelebből meg nem határozott belső kényszer hajtja őket. Dolgoznak talán, és akkor ez egy gyár: futurisztikus pékség vagy maga a pokol, és ők a szakmunkásai. Álomképekben járunk; valaki zavarba ejtő őszinteséggel tárja fel azt, amivé a fejében válik a világ. A végső kontrasztokat; a fehér ruhás arctalanokat az éjszakában; a háborúzó, gyűlölködő, dolgozó, politikáló ember-masinériát és azt a néhány egyszerű szimbólumot, ami néha megakasztja az előadás hihetetlen kiszámíthatósággal forgó gépezetét, és varázslatos spontaneitást (és vele humort) csempész a színpadra: pelenkát, golyót, illatosan füstölgő kéményű kis házat, bájos kis budit, reményt és hajnalt. (Kísérlet címfejtésre: az eltévedt golyó vizs talán egy újszülöttet a Remény u. 4. helyett a közeli Hajnal utcába.) Ezekben a közjátékokban a fehér ruhák helyett ócska posztókabátok, félretaposott bakancsok jelennek meg, és velük igazi maszkatlan, emberi arcok – a kiszolgáltatott egyszerűség. Az arcokkal, az alakokkal néhány szó is jár: egy lazán szerveződő, alig kivehető történettörődék. [...]”

(Deutsch Andor: *Karnevál a sötétben. Metanoia Különítmény a Trafóban: Túlment (harminc méter), Magyar Narancs*, 2000. szeptember 28.)

„[...] Mintha egy óriási falanszter-jelenetbe csöppentünk volna, amelynek mechanikus örületét egyetlen lírai betét, a leendő főhőssel házról házra bolyongó, eltévedt golyó története függeszti fel rövid időre. Aztán





TÚLMENT (HARMINC MÉTER)

meditációs objektum

Fotó: Révész Róbert



ismét feldübörög a történelem gépezete, s a vele szembekerülő egyes embert villámgyorsan és könyörtelenül maga alá gyűri. A kozmikus kétségbeesés jól ismert érzése ez, a »terepasztallét« tapasztalata: számunkra ismeretlen és általunk ellenőrizhetetlen erők játszanak velünk, mozgatnak bennünket, előttünk örökre rejtve maradó céloktól vezérelve. Ennek a helyzetnek az abszurdítását tökéletesen fejezik ki a motorikus mozgásokból, az elemek végletekig fokozott ismétlődéséből és variációjából felépített jelenetek.

Időről időre ugyan kapunk bizonyos jelzéseket arra vonatkozólag, hogy amit látunk, az egy hajléktalan utolsó pillanatának kivetítése volna, mintha halála előtt még leperegne az előtte hányatott életének eseményei – de ezzel inkább ne törődjünk. Ne hagyjuk, hogy a szürrealista szépség nézői élményét elrontsa az epikus szál kísértése. Ha már egyszer az alkotók nem tudnak neki ellenállni, s a színház vélt vagy valós alapkövetelményének behódolva a metafizikus magasságokból helyenként a hétköznapi konkrétumok sekélyebb szintjére ereszkednek. [...]

Hiszen a darab történései bármelyikünkkel megeshettek, a főhős sorsa mindannyiunké, akik a világnak ezen a részén élünk az elmúlt ötven-száz évben, akár a létminimum alatt, akár felette.

A produkció nagyobb része inkább ez utóbbi, általános érvényű mondanivalót sugároz. Ennek megfelelően igazi értékei is az olyan döbbenetes erejű képek lesznek, mint a kabátjaikat és ezzel szerepeiket cserélgető besorozott újonc és sorozóorvos, az előkelő párnák égő papírfecniket akkurátusan felszolgáló inas, vagy az amorf fémszerkezeteket megszállottan, mégis céltalanul rángató-dobáló munkások alakjai. S még a hajléktalan figurájának legszuggesztívebb képi megfogalmazása is az lesz, amikor természetes közegéből kiemelve, egy tengelye körül egyre gyorsabban forgó üveggúlában látjuk, mintegy kiállítási tárgyként önmaga szobrává merevedve.

Perovics Zoltán csapatának tagjai nagy odaadással és önfegyelemmel rendelik alá egyéniségüket a vízió kiteljesítésének. Látvány, zene és koncentrált színpadi jelenlét egységes hatássá olvadnak össze."

(Golden Dániel: *Metanoia Különítmény a Trafóban. A tollpihe és a gázálc találkozása a terepasztalon. Túlment (harminc méter)*, Zsoltye 2000/1. évf. 7.)

### *Krakkóban a XXVI. Cracow Theatrical Reminiscences című fesztiválon a Túlment (harminc méter)-rel:*

„[...] Előadásotok, a *Túlment (harminc méter)* nagyon értékes esemény volt a közönségünknek és számunkra. A ti bemutatkozásotokról nagyon sok pozitív kritika jelent meg a médiában, ahogyan kiváló fogadtatásra talált a közönség soraiban is. Biztos vagyok abban, hogy ez a fesztivál egyik legfontosabb tapasztalata [...]"

(Részlet Krzysztof Lipski, a fesztivál művészeti igazgatójának leveléből)

„A magyar *Metanoia Különítmény* a nézőket hihetetlen világképével fogta meg, tele szimbolikus képekkel, melyek megfejtése, ahogy azt az előadás alkotói is sugallják, az intuíciónkon kell, hogy



alapuljon. A közönség számára érdekes játék térbeli elhelyezése, a színészek közelsége és az előadás szuggesztív ereje megszokszorozták a különleges hatást. A *Túlment (harminc méter)* nagyon titokzatos előadás.”

(Katarzyna Kola: *I did it my way*, XXVI Krakowskie Reminiscencje Teatralne ju za nami, részlet, *Kwadrans Akademicki* 2001/1. – Novák Anikó fordítása)

#### „Jól sikerült előadások

Úgy alakult, hogy ebben az évben az első és az utolsó estén láthattunk jó előadást a fesztiválon. A magyar Metanoia Különítmény *Túlment (harminc méter)* című előadása olyan titokzatos, mint ahogy a címe is. Képei az álmok különböző értelmezéseinek interpretációjából adódnak. Be kell vallani, hogy ez az álom nagyon lenyűgöző volt. [...]”

(Joanna Targon: *Udane spektakle*, In: J. T.: *Uroki alternatywy*, *Gazeta w Krakowie* 2001. március 27. – Novák Anikó fordítása)

#### „Képzőművészek (avagy a látvány metafizikája)

[...] Szerencsére, Novalis és Jung mélyebb ismerete nélkül is be lehetett fogadni a *Túlment (harminc méter)* című előadást, amennyiben át tudtuk magunkat adni annak a transznak, amelyet a sötétségben pislákoló fényekkel, a szimultán megkomponált képekkel és a gondosan válogatott zenével hoztak létre. A Sokol hatalmas termében a fém-konstrukció két sorában (egyik a másik fölött) foglaltak helyett a nézők – a tér többi részét a fehér orvosi ruhába öltözött színészek mozgatta tárgyak töltötték be. A történet-fragmentumok és a jellegzetes, egyedi alakok (képek) – a terhes asszony és társa a miniatűr kis faház mellett, a magas konstrukción zajló szülés, a pantomim üres pólyával, a hontalanok csoportja pakkokkal, az orvos (?), demiurgosz (?) által felgyújtott és kidobott ház-makettek, a játék-harckocsik, melyek ott keringtek, forgolódtak a fém polcokon; a pásztorruhás bíró (?) a színpad fölötti szárnyas szerkezetet mozgatta, üvegpiramisban pörgő emberfigurák – mindez eléggé kaotikus elbeszéléssé állt össze, amely a mindennapi életet és álmokat összeütközteti a világ totalitáriánus gépezetével. Nem az idea, hanem a látvány volt az előadás legerőteljesebb oldala. A fémből, vászonból és üvegből konstruált enigmatikus objektumok eredetisége és invenciózus volta azt bizonyították, hogy a magyar művészek komolyan veszik a nézőt és az installáció-szobrok megfigyelése olyan hatást nyújt, mint egy éjszakai vizit a modern művészetek múzeumában. A néző saját maga kereshette a jelentést (megfejtést) vagy rökönnyödhett meg. [...]

(Apnierszka Fryz-Wiecek: XXVI. *Krakowskie Reminiscence Teatralne*, 22-25. *Marca* 2001., Novák Anikó és Szőke Katalin fordítása, részlet)